

UNIVERSITÉ YORK, DÉPARTEMENT D'ÉTUDES FRANÇAISES
CAMPUS GLENDON, 2275 AVENUE BAYVIEW – TORONTO, ONTARIO M4N 3M6
TÉL. 416 736 2100 – <rosienski@glendon.yorku.ca>

RÉSUMÉ Le narrateur d'*Un livre sans histoire*, de Jocelyn Boisvert, n'est autre que le livre lui-même: s'adressant au jeune lecteur, il raconte son histoire, commentant au fil du texte son aspect de livre objet et expliquant que pour plaire à ses lecteurs, il se réécrit, ne respectant plus le texte que son auteur lui a dicté. Roman-miroir d'un nouveau genre, ce jeune roman *mutant* propose ainsi une remise en question originale des frontières entre fiction et réalité.

MOTS CLÉS Roman-mutant. Jocelyn Boisvert. Autoreprésentation. Métalepse. Autobiographie.

Un libro sin historia: libro mutante

RESUMEN El narrador de *Un libro sin historia*, de Jocelyn Boisvert, no es otro que el mismo libro: éste cuenta su historia dirigiéndose a un lector joven, comentando a lo largo del texto su aspecto de objeto literario y explicando que para agradar a sus lectores, él se re-escribe, sin respetar el texto que el autor le ha dictado ser. Novela-espejo de género nuevo, esta novela *mutante* plantea de manera original una renovación de las fronteras entre ficción y realidad.

PALABRAS CLAVE Novela mutante. Jocelyn Boisvert. Auto-representación. Metalepsis. Autobiografía.

Un livre sans histoire: The Mutant Book

ABSTRACT *Un livre sans histoire*, by Jocelyn Boisvert, is not your typical first person narrative for children which mirrors the young reader's experience. The narrator is nothing except the book itself. It addresses the young reader, tells its personal story, comments on its physical appearance, and reveals how it has learned to detach itself from what the author wrote in order to adapt to his readership. This "mutating book", as we shall try to show, also represents an original blurring of the line between fiction and reality.

KEYWORDS Mutating book. Jocelyn Boisvert. Selfrepresentation. Metalepsis. Autobiography.

Un livre sans histoire: livre mutant

SYLVIE ROSIENSKI-PELLERIN

Une mouche! J'ai avalé une mouche.
[...] Je l'ai sentie s'écraser dans ma
gorge. C'est pas une sensation
agréable. Il faudra que j'apprenne à
me fermer la gueule en moto.
(PLANTE, 1991: 9)

Nous sommes en 1986. L'entrée en matière du héros narrateur du *Dernier des raisins* de Raymond Plante fait son effet. La critique et le jeune lectorat québécois sont emballés: on applaudit ce ton, teinté d'humour, qui semble vouloir abolir toute distance avec le narrataire. L'adoption d'une focalisation interne constante, fait-on remarquer, permet par ailleurs au lecteur de partager l'intimité de son homologue fictif tout au long du roman¹. La mode est lancée en littérature de jeunesse, et commencent alors à fleurir ces romans miroirs aujourd'hui si populaires au Canada français qui mettent en place des héros ayant plus ou moins le même âge que le lecteur-cible, des héros qui se racontent, à la première personne, au style direct, avec interpellation du lecteur.

Près de 20 ans plus tard, *Un livre sans histoire* du jeune Jocelyn Boisvert, ouvrage destiné aux 11 ans et plus, revisite, à sa façon, la narration en "je" et le rapport lecteur-narrateur:

1 Voir notamment les commentaires de Dominique Demers (1994: 230-232).

Je suis... *Alléluia!* Toi, toi qui me tiens entre tes mains, tu... tu es... comment dire? Non, je recommence. Il me fait grand plaisir... C'est une joie intense de... Euh...

Ah, l'horreur! Je ne suis même plus foutu...capable...

... de terminer mes phrases!

Quelle honte pour un livre!

(BOISVERT, 2004: 9)

Le narrateur autodiégétique, qui, on l'aura compris, n'est autre que le livre lui-même, s'ouvre –au sens propre comme au sens figuré– à son lecteur et lui raconte son histoire... comprendre ici sa biographie:

[D'abord], laisse-moi me présenter. Je suis né à la mi-février dans les années quatre-vingt, sous les presses des imprimeries AGMV-Marquis. Il se trouve que je suis le 1242^e des 3000 exemplaires parus du titre *Un livre sans histoire*. Je porte fièrement la marque de fabrique de la sympathique maison d'édition Soulières éditeur [...] L'histoire que je vais bientôt te raconter, elle, a été écrite par un drôle d'écrivain connu sous le nom de Jocelyn Boisvert. [...].

Quoi dire à part ça? On retrouve sur mes 132 pages un total de 671 paragraphes, 23 435 mots et pas moins de 110390 caractères². (ID.: 12-13)

Et le livre-narrateur de confier aussi à son lecteur ses aventures et mésaventures, de l'ensablement à la noyade en passant par la poubelle, tantôt livre fétiche, tantôt vulgaire sous-verre ou tapette à mouche. Repoussant sans cesse le moment où il lui faudra raconter l'histoire que lui a confiée son auteur, le roman parle de sa carrière, de ses coups de cœur en matière de lecteurs, de la passion pour la lecture ou l'écriture qu'il a fait naître chez certains d'entre eux (des jeunes pour la plupart). Mais surtout, il révèle ses efforts pour se rendre toujours plus intéressant à leurs yeux, cherchant, par exemple, à "rendre la phrase suivante plus

2 Les données d'impression et d'édition, de même que le nombre de pages sont bien celles du livre-objet que le lecteur réel a sous les yeux. Nous n'avons pas vérifié le nombre de mots, de paragraphes ni de caractères, mais tout porte à croire qu'ils sont aussi exacts.

intrigante que la précédente” (id.: 38). Et il explique comment, pour répondre aux attentes, aux humeurs et à l’imagination de ces derniers, il a apporté des changements au texte que son auteur lui avait confié, jusqu’à s’en détacher presque complètement: “[...] je ne respectais pas le texte que mon auteur m’avait dicté. [...] Cela signifiait que j’étais capable de me réécrire. Par conséquent, cela faisait de moi *un roman mutant*” (id.: 110)³.

Lucie Guillemette⁴ et Noëlle Sorin, ont montré que la littérature pour la jeunesse québécoise, “malgré la vague prégnante de socioréalisme qui la caractérise [est traversée] par d’autres courants instaurant un certain renouvellement du littéraire” (Sorin, 2003: 45). On constate en effet l’apparition de plus en plus fréquente d’œuvres reflétant les tendances actuelles de la littérature pour adultes, avec une propension à l’autoreprésentation⁵, c’est-à-dire avec force intertextualité mais aussi et surtout avec mise en place de (jeunes) lecteurs ou écrivains fictifs⁶. Soulignons que si l’intention pédagogique est sans aucun doute présente (il importe de donner aux jeunes l’envie de lire davantage, d’attiser leur curiosité littéraire et de les encourager à écrire), ces caractéristiques permettent du même coup à la littérature de jeunesse de “se libérer de sa condition de paralittérature” (id.: 67) pour mieux revendiquer son statut de littérature à part entière.

Un livre sans histoire est indiscutablement un roman-miroir d’un nouveau genre. En plus de jouer sur la double tendance actuelle à l’autoreprésentation et à la fausse autobiographie⁷ en littérature de jeunesse, ces confidences d’un jeune roman ouvrent en effet la porte à un imaginaire jusque-là presque vierge: celui de la vie des livres, de leur

3 Nous soulignons.

4 Voir notamment Lucie Guillemette, 2003: 193-218.

5 Janet Paterson présente le texte autoreprésentatif comme texte ayant la capacité de se désigner ouvertement comme écriture ou littérature (1982: 188).

6 Voir notamment Claire Le Brun, 1993: 151-165.

7 Comme le souligne Suzanne Pouliot, les fausses autobiographies permettent d’afficher une volonté de transparence et de créer un effet de réel (1994: 30).

intimité, des rapports qu'ils entretiennent avec leurs lecteurs et, je(u) autobiographique oblige, avec leurs créateurs⁸. Qui plus est, la mise en place d'un jeune roman *mutant* "qui écrit et réinvente à chaque page son histoire" (quatrième de couverture) permet aussi, nous allons le voir, une remise en question originale des frontières entre fiction et réalité.

On le sait, le premier contact du lecteur avec le livre (ou inversement, du livre avec son lecteur) passe impérativement par la matérialité de l'ouvrage. Et tout récit de la vie d'un roman fait automatiquement de la matérialité du livre et de son traitement un élément potentiellement diégétique. Inversement, toute intervention dans la présentation matérielle du livre évoquée par la diégèse se doit alors d'être actualisée dans la mise en forme réelle de l'ouvrage. Il n'est donc pas surprenant que le je(u) autobiographique d'*Un livre sans histoire* passe par sa mise en forme matérielle.

Ainsi, tout nouveau lecteur réel de cet ouvrage ne manquera pas, l'espace de quelques secondes du moins, de se demander si l'exemplaire qu'il a entre les mains n'est pas déjà passé entre d'autres mains. Il y découvrira en effet un certain nombre de "graffitis" qui, comprendra-t-il assez rapidement, marquent en fait différentes étapes-clés de la vie du livre-narrateur. En haut de la page de garde figure ainsi un nom manuscrit, celui de "Marie-Claudette Champoux", qui, nous confiera le narrateur, était sa toute première "lectrice", bien qu'elle n'ait jamais lu le livre et l'ait acheté "pour les beaux yeux de l'auteur", qui le lui a dédié. Cette dédicace, manuscrite elle aussi, apparaît deux pages plus loin: "rien de bien original, hein?" commentera le livre-narrateur (id.: 17). Quant au bonhomme soleil jaune et noir qui occupe toute la fausse page de titre, il s'avère être l'œuvre d'un bambin de quatre ans qui, ayant récupéré le livre oublié par Marie-Claudette sur une plage du Mexique, "avait en tête de tirer le portrait du soleil mexicain" (id.: 25). Et le narrateur de prendre à

8 Ouvrons ici une parenthèse pour mentionner, en littérature adulte, la parution en 1999 de *Diecimila* de Andrea Kerbaker (paru en français en 2004 sous le titre *Dix Mille: autobiographie d'un livre*) puis, en 2006, chez Quidam éditeur, *Le Pilon*, livre de Paul Désalmand qui lui aussi se penche sur ses vingt ans passés mais dans une perspective très différente, celle d'une mort prochaine.

nouveau son lecteur à témoin: “Je ne sais pas ce que t’en penses, mais je trouve qu’il avait du talent, le petit”. Dans le même ordre d’idées, le lecteur réel ne manquera pas de remarquer des mots griffonnés dans les marges supérieures et inférieures des pages 81 à 85; il s’agit en fait des vers du jeune Jonathan, l’un des derniers lecteurs recensés par le livre-narrateur. Après lecture du livre, cet ado “mal dans sa peau” a senti:

[d]es hordes de mots [qui] galopaient dans sa tête, se soudant les uns aux autres pour former toutes sortes de phrases. Certaines d’entre elles se sont révélées si jolies qu’il n’a pu s’empêcher de les noter. Et c’est moi [s’exclame le narrateur] qu’il a décidé d’utiliser comme papier à lettre!

(ID.: 108)

Le livre-narrateur exhibe ainsi ses cicatrices, vestiges de ses premières années et premières rencontres, marques indélébiles qui actualisent graphiquement les divers modes d’appropriation du livre évoqués dans la diégèse, renvoyant à la fois à son statut d’objet, à celui d’œuvre littéraire, ou même à celui de simple texte.

Cette invitation au lecteur réel à laisser à son tour ses propres marques va toutefois beaucoup plus loin. Car en adressant au narrataire des commentaires sur des éléments graphiques apportés par ses lecteurs lors de “lectures” antérieures –éléments qu’il présente comme faisant partie intégrante de son aspect physique– le livre-narrateur franchit doublement “la frontière mouvante mais sacrée entre [les] deux mondes” (Genette, 1972: 245) que sont le diégétique et l’extradiégétique. Un narrateur ne peut pas, en effet, sans ébranler toute vraisemblance, commenter la matérialité du livre qui renferme son récit, encore moins s’il s’agit d’interventions des lecteurs de ce même livre. Cette transgression narrative (ou *métalepse* pour reprendre la terminologie de Gérard Genette) n’est pas sans susciter par ailleurs un certain vertige pour les lecteurs que nous sommes, puisque, par ricochet, elle fait de la lecture réelle un potentiel élément diégétique. Rappelons Genette selon qui “[l]e plus troublant de la métalepse est bien dans cette hypothèse inacceptable et insistante, que l’extradiégétique est peut-être toujours déjà diégétique,

et que le narrateur et ses narrataires, c'est-à-dire vous et moi, appartenons peut-être encore à quelque récit" (ibid.)⁹.

À cet égard, le crayonnage rouge qui entoure une faute d'accord à la page 70 d'*Un livre sans histoire* mérite une attention toute particulière. Il fait écho à un épisode raconté précédemment:

Le petit Marcel, cancre notoire de 1^{re} secondaire, avait relevé sur ma page 70 une faute de conjugaison. Moi-même, je ne m'en étais pas rendu compte. Et pourtant, je suis un livre, je connais ma grammaire par cœur! En fait, j'avais omis le "ent" au verbe "retrousser" qui se conjugait à l'imparfait et s'accordait au pluriel. Une faute d'inattention, somme toute pas bien grave. (BOISVERT, 2004: 32)

On appréciera bien sûr le clin d'œil humoristique au monde de l'édition et à son rapport à la qualité de la langue, mais ce n'est pas tant la "faute" encerclée de rouge qui est ici intéressante, que la parenthèse du narrateur au narrataire qui suit:

(Excuse-moi de faire une parenthèse avant la fin d'une phrase. Mais, comme tu as constaté [sic], on vient de survoler la faute repérée par le petit Marcel. En son honneur et par amitié, je m'arrange toujours pour mal conjuguer ce verbe-là à cet endroit précis de la page 70). [Nous soulignons]

Notons tout d'abord qu'en ouvrant, au sens propre comme au sens figuré, une parenthèse "en temps réel" pour commenter son intervention typographique (reproduction de la faute d'accord et, implicitement, du crayonnage rouge), le narrateur s'affiche ici non seulement comme narrateur-écrivain (pour ne pas dire écrivain – nous y reviendrons–), mais aussi comme narrateur-scripteur. L'exemplaire 1242 d'*Un livre sans histoire*

9 Il y a en effet ici transgression narrative (ce que Genette nomme métalepse narrative) – le narrateur sortant du niveau diégétique pour intervenir au niveau extradiégétique. Dans *Discours du Récit* – puis *Figures III* – Genette appelle métalepse narrative "toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique)".

ne se contente pas en effet de faire des confidences sur sa vie passée ou présente et sur les modifications qu'il a subies, mais il commente son style –“ma syntaxe s'est rouillée, mon verbe affaibli, mes phrases alourdis” (id.: 10)–, le ton de ses propos –“oh la la, je ne suis pas gai, moi, aujourd'hui” (id.: 43)–, ainsi que son utilisation de la page blanche, des interlignes et des silences qu'ils impliquent¹⁰. Cependant, l'utilisation du présent et de l'adverbe “toujours” dans “je m'arrange *toujours*” cité plus haut, fait que le livre-narrateur se pose aussi comme auteur-scripteur de plusieurs versions antérieures, et présente indirectement cette version-ci comme appartenant à un cycle de réécritures à venir.

Cette “auto-réécriture en temps réel” du livre mutant se retrouve également aux pages 89 et 90, pages manuscrites sur papier ligné auxquelles le narrateur nous avait invité à jeter un coup d'œil au début de son récit, anticipant sur une histoire d’“amputation” puis de “greffe de page” (id.: 11) qu'il promettait de raconter plus tard. [VOIR PAGE SUIVANTE.]

Bien qu'attribuée au personnage de Laura et couverte recto verso d'une écriture ronde, cette page enchaîne en fait sans transition sur les confidences que le livre-narrateur adresse directement à son lecteur:

[...] C'est la fameuse page 89!

Ça fait drôle, hein?

C'est l'œuvre de Laura. Je ne m'habitue pas à cette page manuscrite [...]

Ça me fait penser, je t'ai promis de te raconter les mésaventures de la page 89 et moi, je suis un livre qui tient ses promesses!

Alors, voilà [...].

10 “– J'ai sauté une ligne, je sais. C'est que je suis resté bouche bée en constatant à quelle page je suis rendu!

– Mon dieu que les pages passent vite!

– Je te raconte la suite en vitesse. Il faut que j'accélère le tempo!” (Boisvert, 2004: 128).

UN LIVRE SANS HISTOIRE

Non, désolé, je ne peux pas commencer maintenant. C'est la fameuse page 89!

Ça fait drôle, hein ?

C'est l'œuvre de Laura. Je ne m'habitue pas à cette page manuscrite. À chaque fois je suis surpris, et séduit. Cette Laura a une calligraphie si soignée ! Je ne m'en lasse pas. J'aurais bien pris quelques pages de plus comme celle-ci !

Ça me fait penser, je t'ai promis de te raconter les mésaventures de la page 89. Et moi, je suis un livre qui tient ses promesses !

Alors voilà, je passais des jours heureux à la bibliothèque de l'école Belles-Lettres. On m'empruntait régulièrement et depuis mon arrivée là-bas, je n'avais jamais passé plus d'un mois sans la visite d'un lecteur. Une bonne moyenne, si je me fie à certains de mes voisins.

Parmi mes lecteurs, il y a eu le sympathique Cédric Vandermeulen, qui m'a connu durant une période de lecture et qui m'a ramené chez lui pour faire plus ample connaissance.

Je me souviens de lui comme un lecteur au rire généreux et au regard pénétrant. Un jeune étudiant sérieux qui allait certainement aller loin dans la vie. Bref, après m'avoir lu, il m'a laissé reposer quelques

Et le livre-narrateur de relater les aventures de cette même page manuscrite: page arrachée par un lecteur, perdue, avalée par une bouche d'égout, récupérée par le jeune Jonathan pour les beaux yeux de Laura, puis reconstituée par cette dernière qui en a recopié les mots à partir d'un autre exemplaire d'*Un Livre sans histoire* trouvé à la bibliothèque et l'a "greffée" à l'exemplaire 1242. Double greffe donc que ce passage manuscrit, le roman mutant greffant son propre texte sur la graphie du personnage de Laura, affichant du même coup son autonomie par rapport aux autres exemplaires d'*Un livre sans histoire* – et donc par rapport à son auteur.

Car tel est bien le thème privilégié par ce roman-miroir d'un nouveau genre: celui du rapport à l'autre, et plus particulièrement du rapport à la figure parentale représentée ici par l'auteur et l'éditeur, et dont le livre-narrateur cherche à se détacher pour une plus grande autonomie:

Dis-moi, pourquoi faudrait-il que je récite mot à mot la même éternelle histoire à chacun de mes lecteurs? Un peu de liberté, c'est pas un crime, à ce que je sache! Et même si je décidais de m'improviser auteur de mon propre livre et d'inventer ma propre histoire, quel mal y aurait-il à ça?

(ID: 111)

Le terme "mutant", ne l'oublions pas, qualifie avant tout ce "qui a subi une mutation par rapport à ses parents, à ses ascendants"¹¹.

C'est alors que la première page de couverture d'*Un livre sans histoire* prend tout son sens. [VOIR PAGE SUIVANTE.]

Quoi de plus pertinent, a priori, pour ce qui se veut être l'autobiographie d'un livre, qu'une première de couverture représentant le livre en question, dont la première de couverture représente, elle aussi, la première page de couverture du livre, qui représente à son tour..., etc.? Mais cette illustration ne prend vraiment toute sa signification qu'une fois le livre ouvert et lu. Après avoir raconté qu'il vient de "galér[er] sept ans dans le Nunavik" où il s'est "retrouvé dans la même situation que le

11 Définition du logiciel *Antidote*, 6^e édition, 2006 (Druide informatique).

UN LIVRE SANS HISTOIRE:
LIVRE MUTANT
SYLVIE ROSIENSKI-PELLERIN



bouquin qui se trouve sur [l]a couverture”, le livre-narrateur de se confesser:

Je me confesse. Ce n'était pas un petit *Livre sans histoire* qui figurait sur ma couverture lors de mon lancement, mais plutôt un volumineux et mystérieux manuscrit anonyme. C'est moi qui lui ai piqué sa place. Comme j'avais énormément de temps à tuer, j'ai effectué les retouches sur la photo. Le résultat est impressionnant, hein? Faut dire que le contexte m'a beaucoup inspiré et que j'ai eu sept ans pour parfaire ma technique!

(ID.: 14)

Tel un jeune adolescent troublé dans ses rapports à l'autre, tantôt ignoré, tantôt adoré, tantôt rejeté, marqué physiquement et mentalement par ses rencontres, notre exemplaire d'*Un livre sans histoire*, maintenant âgé de 20 ans¹², émerge, transformé, métamorphosé physiquement, s'étant en quelque sorte forgé une nouvelle identité, prêt à entamer une nouvelle vie: “Je me croyais presque mort et oublié. Et voilà que tu poses tes mains et tes yeux sur moi. Ça me vire l'alphabet à l'envers! Comment ne pas être bouleversé? Tu m'as pour ainsi dire ressuscité!” (id.: 10).

Sur le plan narratif, cette autre mise en scène métaleptique de la prise en charge, par le livre-narrateur, de sa propre matérialité s'avère aussi des plus significatives. D'une part parce qu'elle surdétermine doublement le caractère autoreprésentatif du livre (le livre est littéralement acteur de sa mise en représentation en abyme). Mais aussi et surtout, parce que cette illustration renvoie à un épisode de la vie du livre qui ne sera PAS raconté par le narrateur: “L'idéal, ce serait de me faire greffer une bonne centaine de pages supplémentaires. Je pourrais alors te relater comment j'ai survécu au Grand Nord et les mille autres péripéties que j'ai vécues avant de me retrouver entre tes mains. [...]” (id.: 130).

12 “[J]e célèbre aujourd'hui mes vingt ans! [...] Et tu m'as donné le plus beau cadeau que je pourrais recevoir pour mon anniversaire; toi, un lecteur. Merci” (id.: 132).

Le livre de la première de couverture, représenté dans le Grand Nord canadien, est donc bien un livre... sans histoire, histoire que le narrataire, homologue du jeune lecteur réel, est d'ailleurs invité à (ré)écrire lui-même:

Et si jamais il te prenait l'envie d'immortaliser mes mémoires sur papier, je t'y encourage. Je te cède tous les droits. Ce serait un grand honneur d'avoir une biographie à mon nom. Penses-y, un livre qui possède sa propre biographie, ce serait inusité! En plus, je suis sûr que ma vie ferait un super bon livre!
(ID.: 132)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOISVERT, JOCELYN (2004) *Un livre sans histoire*, Québec, Éditions Soulières, Collection Grafitti.
- DEMERS, DOMINIQUE, avec la collaboration de PAUL BLETON (1994) *Du Petit Poucet au Dernier des raisins: introduction à la littérature jeunesse*, Montréal, Québec/Amérique.
- DÉSALMAND, PAUL (2006) *Le Pilon*, Meudon, Quidam éditeur.
- GENETTE, GÉRARD (1972) *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique.
- GUILLEMETTE, LUCIE (2003) “L’œuvre pour la jeunesse de Dominique Demers: quelques points de jonction du postmodernisme et du féminisme”, in Lepage Françoise (dir.), *La Littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Québec, Fides, Archives des lettres canadiennes, t.11, pp. 193-218.
- KERBAKER, ANDREA (2004) *Dix Mille: autobiographie d’un livre*, traduit de l’ital. par Françoise Brun, Paris Grasset et Fasquell, [paru en Italie en 1999 sous le titre *Diecimila*].
- LE BRUN, CLAIRE (1993) “Edgar Alain Campeau et les autres: le lecteur fictif dans la littérature québécoise pour la jeunesse (1986-1991)”, *Voix et Images*, vol. 19, n° 1, (55) pp. 151-165.
- LEPAGE, FRANÇOISE (s. la dir. de) (2003) *La Littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Ottawa/Montréal, Centre de recherche en civilisation canadienne-française/ Fides, coll. “Archives des lettres canadiennes”, tome XI.
- PATERSON, JANET (1982) “L’autoreprésentation: formes et discours”, *Texte*, n° 1, numéro intitulé *L’Autoreprésentation: le texte et ses miroirs*, pp. 177-194.
- PLANTE, RAYMOND (1991) *Le Dernier des raisins* (Montréal, Boréal Inter n° 11) [édition originale: Montréal, Québec Amérique, 1986].
- POULIOT, SUZANNE (1994) *L’Image de l’autre: une étude des romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Éditions du CRP, Université de Sherbrooke.
- SORIN, NOËLLE (2003) “Traces postmodernes dans les mini-romans et premiers romans”, in Lepage Françoise (dir.), *La Littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Québec, Fides, Archives des lettres canadiennes, t.11, pp. 45-67.